

The Woman's College of
The University of North Carolina
LIBRARY



COLLEGE COLLECTION

CQ

no. 677

Gift of
JEANNE SCHWANEGER

Racine a emprunté le sujet de quatres tragédies à l'antiquité grecque. Il s'agit de Thébaïde (1664), d'Andromaque (1667), d'Iphigénie (1674) et de Phèdre (1677). Il a constaté lui-même qu'il estimait beaucoup la littérature grecque, mais il a tout de même subi l'influence puissante du goût du dix-septième siècle. Notre problème a été de découvrir en quoi il a été influencé par ce goût dans les changements qu'il a faits dans les tragédies grecques. Pour faire cette comparaison, nous avons étudié ses sources principales pour ces quatres tragédies, les Phéniciennes, Andromaque, Iphigénie en Aulide et Hippolyte d'Euripide.

Il nous a fallu d'abord définir la nature du goût classique au XVIIe siècle. Ses caractéristiques générales se trouvent dans l'introduction. Ensuite nous avons étudié chaque tragédie de Racine en nous reportant constamment à sa source grecque. La conclusion donne une idée générale de la sorte de changements faits par Racine et sur les tendances qui sont visibles de la première tragédie à la dernière. D'abord les personnages sont plus modernes chez Racine, et ils montrent le même caractère pendant toute la pièce. Le langage est en général plus raffiné, et il n'y a presque pas de descriptions horribles ou choquantes. Comme le rôle des dieux est diminué, la portée des tragédies devient humaine. Mais c'est dans l'importance donnée à l'amour-passion dans ses tragédies que résida la plus grande originalité de Racine.

h

APPROVAL SHEET

This thesis has been approved by the following committee of
the Faculty of the Graduate School at The University of North
Carolina at Greensboro.

RACINE: LES TRAGEDIES GRECQUES ET LE GOUT CLASSIQUE

by

Jeanne Schwaneger

Thesis Adviser

Grad. Examination
Committee Members

A Thesis Submitted to
the Faculty of the Graduate School at
The University of North Carolina at Greensboro
in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

Greensboro
April, 1969

Date of Examination

Approved by

Christina Gannard
Thesis Adviser

APPROVAL SHEET

This thesis has been approved by the following committee of
the Faculty of the Graduate School at The University of North
Carolina at Greensboro.

Thesis Adviser Chadron Jarant

Oral Examination
Committee Members

Elizabeth Baimeau

Jean R. Buschert

Francis A. Laine

et

Date of Examination

TABLE OF CONTENTS

	Page
INTRODUCTION	1
IN VERBA	3
CONCLUSION	12
APPENDIX	18
INDEX	39
EXPLANATION	48
REMARKS	53

The writer wishes to express appreciation for the helpful direction of Professor Christian Garaud.

TABLE DE MATIERES

	Page
INTRODUCTION.	1
LA THERAIDE.	3
ANDROMAQUE.	16
IPHIGENIE.	26
PHEDRE.	36
CONCLUSION.	48
BIBLIOGRAPHIE.	53

INTRODUCTION

Racine a emprunté le sujet de quatre de ses tragédies à l'antiquité grecque. Le but de cette thèse est de trouver de quelle façon Racine a modifié ses modèles grecs en composant la Thèbaïde, Andromaque, Iphigénie et Phèdre. Puisque Racine s'inspire principalement de l'oeuvre d'Euripide, nous comparerons ces pièces avec les Phéniciennes, Andromaque, Iphigénie en Aulide et Hippolyte d'Euripide. Cette comparaison ne concernera que les changements effectués afin de se confirmer au goût et aux bienséances du dix-septième siècle. Nous examinerons d'une façon générale le goût de ce siècle, puis ses effets sur chacune des tragédies. Des références aux tragédies d'Euripide éclairciront parfois les modifications de Racine. Enfin nous essayerons de trouver le genre des modifications qu'il a introduites et la nature de son originalité en les faisant.

Le goût en ce qui concerne le théâtre peut être divisé en deux. Il y a le côté esthétique et le côté moralisateur. Le premier comporte surtout des exigences, le second des prohibitions. Les exigences esthétiques comportent la vraisemblance et l'universel. Une action devrait être croyable, même si elle ne s'accorde pas avec l'histoire. Le goût de l'universel favorise la simplicité de l'action et les descriptions vagues du monde physique. La progression logique de l'action fait aussi partie des règles concernant la structure. Il faut que le dramaturge se serve du langage des courtisans dans n'importe quelle situation, et qu'il analyse délicatement les sentiments. Le public ne préfère plus les sujets de l'antiquité pure, mais surtout ceux de l'amour, de la jalousie et de la vengeance.

Le côté moralisateur du goût proscrit les mœurs barbares et les sentiments deshonnêtes. Il n'y a ni appel à la sensualité ni référence à la prostitution, au viol ou à l'accouchement. A l'égard du langage, il ne faut pas dire des mots grossiers, ni nommer les parties du corps. D'un autre côté, les mots honnêtes peuvent exprimer des sentiments bas. Les besoins naturels et les maladies des personnages ne devraient pas être mentionnés. La représentation de la mort est très limitée, ce qui pose des problèmes pour les auteurs tragiques. La mort violente sur la scène et l'horreur dans la description de la mort hors de la scène ne sont pas permises. Il ne reste que le suicide, qui se justifie seulement s'il instruit. On verra dans ces pages comment Racine se conforme au goût de l'époque classique en respectant et en maîtrisant ces restrictions.

L'auteur s'est efforcé d'adapter le goût de la tragédie classique à son public, en évitant la légende d'Œdipe d'une façon limitée. Racine préfère dans la première scène par exemple brièvement son drame, mais il s'attarde sur les détails, surtout les détails d'ordre moral. La scène de la mort d'Œdipe est un long récit sur l'histoire de la mort de la famille de la mort. La légende d'Œdipe est aussi connue des spectateurs de cette tragédie grecque, mais il ne faut pas la représenter d'une façon limitée. La légende d'Œdipe est aussi connue des spectateurs de cette tragédie grecque, mais il ne faut pas la représenter d'une façon limitée.

¹ Œdipe, Œdipe — Les Phéaciens, trad. Henri Gregoire, Louis Merdier (Paris, 1900), t. I, 141.

² Roy C. Knight, *Tragedy and the Greek* (Paris, 1970), p. 394.

LA THEBAÏDE

Le changement de Racine qui frappe tout d'abord est celui de l'organisation de la tragédie. La grandeur des Phéniciennes d'Euripide réside dans la portée et dans la multiplicité des thèmes, pas dans l'unité.¹ Euripide représente la vie d'une ville entière en guerre, tandis que Racine insiste sur la famille qui en est responsable, et sur le combat entre les deux frères, lequel ne constitue qu'une partie de la bataille dans les Phéniciennes. Racine répond au goût de son public, qui vient de l'interprétation du XVII^e siècle de la Poétique d'Aristote, en suivant les règles des scènes bien liées et des entrées bien préparées. Ce sont la vraisemblance et "la progression logique de l'action" qui comptent,² au lieu du spectacle épique des Phéniciennes.

L'accent mis sur l'unité d'action se voit dès le début de la Thébaïde. Racine croit que son public connaît la légende d'OEdipe d'une façon limitée. Jocaste commence dans la première scène par exprimer brièvement son chagrin, puis elle s'informe des frères ennemis, autour desquels tourne désormais le drame. La Jocaste d'Euripide commence par faire un long récit sur l'histoire douloureuse de la famille de Laïus. La légende d'OEdipe était aussi connue des spectateurs de cette tragédie grecque, mais à cause de la connaissance limitée au XVII^e siècle des mythes grecs, ce récit ne conviendrait pas.

¹Euripide, Hélène--Les Phéniciennes, trans. Henri Grégoire, Louis Meridier (Paris, 1950), V, 148.

²Roy C. Knight, Racine et la Grèce (Paris, 1950), p. 394.

La conversation suivante entre Antigone et le gouverneur sur les fortifications de la ville et sur les armes et les ancêtres des guerriers est réduite dans la Thébaïde à quelques lignes dans la première scène avec Jocaste et Olympe. La curiosité d'une jeune fille séquestrée d'habitude pour les armes brillantes devient l'inquiétude de la vieille Jocaste et de sa confidente. (I.i)¹ Elles ne voient dans la bataille que les deux frères. Cette partie des Phéniciennes n'ajouterait rien à l'action centrale de la Thébaïde. Les scènes des deux tragiques sur la réunion de Jocaste et de Polynice diffèrent extrêmement. La Jocaste d'Euripide raconte longuement ses douleurs, les tentatives de suicide d'Œdipe et tout ce qu'elle n'a pas fait pour le mariage de Polynice avec une étrangère. Ses plaintes ont l'air de celles d'une mère abandonnée par son fils favori. Ce n'est qu'à ce point qu'elle interroge Polynice sur sa haine pour son frère. Dans la Thébaïde Jocaste essaye tout de suite de fléchir Polynice par la raison. "Pourquoi par tant de sang cherchez-vous à régner/ Sur ce peuple endurci que rien ne peut gagner?" (II.iii.p. 40) Racine n'attire pas l'attention sur les autres crimes de Polynice, ni sur les malheurs de Jocaste, ni sur Œdipe. Il supprime le rôle d'Œdipe, qui n'a rien à faire dans l'action, et aussi les éléments insignifiants de la vie de Polynice exilé.

A ce moment-là, (III.iii) Racine introduit le sacrifice de Ménécée, fils cadet de Créon, situé par Euripide avant la mort des deux frères. Ce déplacement a plusieurs buts. Les bienséances proscrivaient la mort

¹ Toutes les références à Racine sont empruntées à l'édition suivante: Jean Racine, Théâtre, Notice et annotations par Henri Clouard (Paris, n. d.), I.

violente sur la scène,¹ ressort que Racine emploie avec le suicide de Créon. La mort de Polynice et d'Étéocle, de Jocaste, d'Hémon et d'Antigone, qui est seulement racontée, se trouve aussi à la fin. Il semble qu'une autre mort augmenterait la représentation de l'horreur au delà des limites de la bienséance. Le sacrifice de Ménécée dans la Thébaïde a pour effet d'arrêter la bataille. Il est donc justifié, tandis que la bataille continue plus furieusement chez Euripide, bien que Thèbes soit enfin sauvée. La Mesnardière permet les morts même sur la scène si elles sont causées par de bons sentiments et si elles instruisent.² La mort de Ménécée dans la Thébaïde est causée plus par son désir de réconcilier les frères que par l'oracle. Son exemple, en contraste avec les Phéniciennes, fait que "et l'un et l'autre camp, les voyant retirés,/ Ont quitté le combat et se sont séparés." (III.iii.p. 45) Racine révèle dans sa tragédie l'aspect humain et individuel de la légende.

Les confrontations des deux frères et les efforts de Jocaste pour les calmer se ressemblent en structure. Euripide termine les échanges des frères par une description détaillée des projets militaires d'Étéocle. L'entrée de Tirésias introduit encore un personnage qui interromprait la suite des scènes et qui attirerait trop d'attention sur l'oracle dans la Thébaïde. Ensuite on raconte chez Euripide tout le cours de la bataille. Racine donne de nouveau moins d'importance à la bataille qu'aux personnages centraux, Polynice et Étéocle. (III.iii) La mort d'Hémon, introduite par

¹ Jacques Schérer, La Dramaturgie classique en France (Paris, n. d.), p. 410

² René Bray, La Formation de la Doctrine Classique en France (Paris, 1951,) p. 230.

Racine, sert à accentuer la haine furieuse des frères ennemis. Créon est le seul personnage qui se tue sur la scène, et il n'y demeure qu'un moment jusqu'au tomber du rideau. Un mort, même si son suicide instruit, ne devrait pas rester sur la scène à insulter les yeux des spectateurs. Loin de diminuer l'horrible, Euripide l'augmente en montrant le cortège avec les trois cadavres, le chagrin d'Antigone et d'OEdipe aveugle et les égards qu'ils ont aux morts. Ne connaissant pas l'interprétation du XVIII^e siècle des règles aristotéliennes, Euripide prolonge sa pièce bien après le dénouement, où Racine la termine.

En plus de la conclusion juste après le dénouement et l'omission des scènes d'horreur, il y a d'autres raisons pour l'exclusion de la fin des Phéniciennes. C'est la progression logique de l'action qui interdit le bannissement d'OEdipe par Créon à cause d'un oracle de Tirésias. En vérité cet oracle ne bannit pas OEdipe, mais il dit que ni l'un ni l'autre de ses fils n'auraient dû régner. N'ayant lieu qu'à la fin de la pièce, l'entrée d'OEdipe n'est pas bien préparée. Le vieillard n'a rien à faire pendant toute la tragédie, et il n'y a que l'appel d'Antigone qui l'introduit ici. L'évocation de ses douleurs et de celles de sa famille n'est qu'une répétition de la partie précédente.¹ L'action continue à s'éloigner de la logique. Antigone a décidé de s'en aller avec son père exilé au lieu d'enterrer Polynice contre l'ordre de Créon. Apportés par le cortège funèbre, les trois corps restent sur la scène. Antigone constate ensuite que le corps n'est plus au palais² et qu'elle va en effet l'enterrer. Il

¹ Euripide, V, 140.

² Euripide, V, 225.

reste le problème suivant: Antigone ne peut pas à la fois suivre son père et se soucier de son frère mort. Le spectateur n'est jamais renseigné sur le sort de ce corps malheureux.¹ A la différence du public grec, celui de Racine était contre les détails horribles, et ne connaissait pas d'avance toute l'histoire de Polynice et d'Étéocle. Ces conditions expliquent pourquoi il a trouvé bon de changer profondément la structure de la tragédie.

Quant aux changements qu'a faits Racine dans les personnages, la règle la plus importante est celle de l'unité de caractère. Il ne faut pas représenter des mœurs ou des actes qui ne conviennent pas à la nature du personnage déjà établie dans la pièce.² Cette prohibition des bienséances influence le rôle d'Antigone. Chez Euripide, c'est une jeune fille naïve, qui a mené la vie d'une princesse éloignée du monde. Elle ne peut se rendre à la terrasse du palais qu'avec son vieux gouverneur, et ce sont les armées brillantes dans la plaine qui l'éblouissent tout de suite: "Couverte d'airain, toute la plaine étincelle." Antigone, en effet, a demandé à être conduite devant le palais pour voir l'armée argienne, nous dit le gouverneur. Ses réactions à cette scène sont typiques, l'admiration, et ensuite la peur. Elle veut savoir si les portes de la ville sont bien fermées. Rassurée, elle pose des questions sur chacun des guerriers avec un vif intérêt.³ Euripide accentue la jeunesse

¹ Euripide, V, 143, 146.

² Bray, p. 215.

³ Euripide, V, 159.

d'Antigone, tandis que Racine en fait presque l'égale de sa mère. Dans la Thébaïde, elle entre tout naturellement (I.ii) et parle avec elle en adulte de ses deux frères. C'est aussi de façon dont, plus tard, elle parle à Créon (I.v) et à Polynice (II.iii).

Antigone reste la jeune fille timide dans les Phéniciennes jusqu'à ce qu'elle se trouve seule après la mort de sa mère et de ses frères. Quand Jocaste veut l'amener à l'armée pour réconcilier Etéocle et Polynice afin d'éviter leur duel, Antigone a peur de se montrer devant la foule. Il faut que Jocaste explique à son enfant qu'il s'agit de les supplier à genoux.¹ Mais à la fin, l'Antigone qui n'a pas l'air de comprendre ce qui arrive se change en princesse. Elle dispute le droit de Créon, devenu le roi, d'empêcher l'enterrement de Polynice. Elle explique raisonnablement que l'ordre injuste d'Etéocle ne devrait pas être accompli, et que Polynice ne faisait que réclamer son droit. Quand Créon refuse tout de même, la réponse d'Antigone est celle d'une femme fermement résolue.² Racine garde l'unité de son caractère en montrant dès le début la force d'Antigone. Son opinion concernant Créon dans l'acte premier, "Le perfide, à quel point son insolence monte!" (I.vi.p. 34) prépare son reproche dans l'acte cinq, "N'imputez qu'à vous seul la mort du roi mon frère," (V.iii.p.65).

L'amour d'Antigone pour Hémon et son suicide sont les résultats de deux autres éléments du goût au dix-septième siècle. Les sujets d'amour

¹ Euripide, V, 206. *Euripide et la Poésie Tragique* (Paris, 1901), p. 15.

² Euripide, V, 221.

³ Euripide, V, 124.

⁴ Euripide, V, 123.

étaient à la mode après 1660.¹ L'amour d'Antigone la rend plus humaine, et lui donne encore une raison de se suicider. Sa mère et ses frères sont morts, il n'est pas nécessaire d'accompagner son père, déjà mort, dans l'exil, et son bien-aimé s'est sacrifié pour ses frères. Il ne lui reste plus qu'à mourir. Le suicide lui épargne la honte du mariage avec Créon, responsable de toutes ces morts, et pour le dix-septième siècle, le suicide est préférable à la honte.²

Le principe de l'unité du caractère est aussi à la base des changements de Créon. Le Créon d'Euripide est le conseiller militaire d'Étéocle, le père qui refuse de sacrifier Ménécée et qui s'offre lui-même pour sauver Thèbes.³ C'est un être assez sympathique. Mais à la fin nous le voyons qui, en roi, bannit OEdipe, interdit la sépulture de Polynice et menace Antigone de la mort si elle l'enterre. Il se moque de la fierté du vieil OEdipe, qui ne veut pas le supplier. En somme, il est devenu presque un tyran. Le Créon de Racine est au contraire toujours méchant. Au lieu de conseiller Étéocle sur les affaires militaires, il travaille à augmenter sa haine contre Polynice. Chez Euripide, il rappelle à Étéocle la petitesse de l'armée Thébaine, pour lui recommander la prudence.⁴ Dans Racine, il l'incite à l'animosité en parlant de la grandeur de l'armée. (I.iv) Racine ne représente pas de protestations de Créon contre la mort de Ménécée. Dans le récit d'Antigone, Créon ne court vers Ménécée mourant qu'à cause de l'exemple d'Hémon. (III.iii) Il profite de

¹ Eugène Vinaver, Racine et la Poésie Tragique (Paris, 1951), p. 15.

² Schérer, p. 417.

³ Euripide, V, 194.

⁴ Euripide, V, 183

cette mort pour faire croire qu'il cherche la paix, tout en préparant le trône pour lui-même. (III.iv, vi) Toutes ses actions conviennent à son caractère jusqu'à la fin, où il se voit roi. Le suicide de Créon, qui n'a pas lieu dans les Phéniciennes, répond au goût des leçons morales.¹

La haine entre Polynice et Etéocle est aussi féroce que chez Euripide, et Jocaste est aussi noble, mais il y a des différences plutôt dans leur langage. Le rôle d'Hémon a été ajouté, semble-t-il, pour plaire à un public accoutumé aux héros galants.² En dépit de tous les obstacles qu'Antigone met à son amour, il l'aime toujours. Elle lui ordonne de servir Polynice, et à son retour au bout d'un an, elle ne veut pas le voir. Elle prétend que c'est un amour "funeste", et il la couvre de louanges. (II.ii.p.38) Enfin il risque la mort et meurt pour elle en essayant de séparer les deux frères. Les rôles d'OEdipe et de Tirésias ne contribuent pas à la conception de l'unité du XVIIe siècle. L'histoire d'OEdipe a déjà été racontée ailleurs, et sa présence dans cette tragédie n'est pas nécessaire à l'histoire de ses fils. A part cela, la vue du vieillard aveugle n'aurait pas plu aux spectateurs, qui ne supportaient sur la scène ni la maladie et ni la difformité.³ Tirésias est encore un personnage qui diminuerait l'effet du drame central, parce que l'oracle du personnage est plus important que le personnage lui-même.

Le public du XVIIe siècle, fatigué du latin et du grec du siècle précédent, n'aimait plus l'antiquité pure.⁴ Les dramaturges gardaient

¹ Henri Peyre, Qu'est-ce que le Classicisme (Paris, n. d.), p. 89.

² C. Kramer, "Les tragédies mythologiques de Racine," Neophilologus, XXV (1940), 170.

³ Schérer, pp. 388, 391.

⁴ Peyre, p. 99.

donc les grands traits de l'histoire ou de la légende en les embellissant et les modernisant selon leur époque. Ils ne représentaient pas les mœurs considérées comme "barbares". L'antiquité a trouvé de cette façon une nouvelle vie au théâtre.¹ Parmi les évidences des mœurs inconnues ou barbares qui se trouvent dans les Phéniciennes d'Euripide il y a d'abord "l'appartement des vierges."² C'est l'endroit où habite Antigone et qu'elle ne quitte pas sans honte. Euripide en fait mention plusieurs fois, lorsqu'elle va avec Jocaste supplier ses frères, et quand Créon lui ordonne d'y retourner pour attendre son mariage. Mais il n'apparaît pas dans Racine.

On peut voir dans les Phéniciennes toute une série de coutumes liées à la mort et au chagrin qui seraient inconnues aux Français. Jocaste revoit Polynice dans les vêtements du deuil qu'elle porte, dit-elle, depuis l'exil de Polynice par Etéocle: "C'est pourquoi je rase mes cheveux blancs, offrande éplorée que je fais à mon deuil; je ne revêts plus de robes blanches, mon enfant; vois à leur place, les tristes haillons noirs qui me couvrent."³ Plus tard Créon, ayant appris la mort de Ménécée, cherche Jocaste pour qu'elle lave et expose son corps.⁴ Antigone, à la tête du cortège funèbre, montre son deuil en négligeant de se voiler, en laissant tomber ses cheveux et en dégrafant sa robe.⁵ L'ordre de Créon de jeter le corps de Polynice hors du territoire thébain à devenir de la charogne reflète la loi athénienne contre l'enterrement d'un homme tué

¹ Bray, pp. 226-227.

² Euripide, V, 158.

³ Euripide, V, 167.

⁴ Euripide, V, 208.

⁵ Euripide, V, 214.

pour la trahison.¹

Encore une description des coutumes que Racine change est celle des noces. Jocaste refuse de célébrer le mariage de Polynice avec une étrangère. Le sentiment peut être ordinaire pour une mère, mais les rites dont Jocaste parle l'éloigneraient trop de la France du XVII^e siècle. Jocaste n'a pas allumé les flambeaux, et les Thébains n'ont pas chanté l'arrivée de la nouvelle épouse.² Elle n'en dit rien dans la Thébaïde.

Les descriptions en général dans la Thébaïde diffèrent beaucoup de celles des Phéniciennes. La lamentation émouvante de Jocaste au début de la tragédie d'Euripide viole plusieurs des bienséances, qui prohibent les détails grossiers et les descriptions du monde matériel.³ Il ne faut faire mention ni des parties du corps, ni des accouchements, ni du sang et des détails horribles même dans le dialogue.⁴ Jocaste raconte que le petit OEdipe avait "les chevilles transpercées par le milieu, avec des pointes de fer," et l'appelle "le fruit douloureux de ses entrailles".⁵ OEdipe, ayant appris que Jocaste était sa mère, "avec des agrafes d'or il s'ensanglanta les prunelles."⁶ La mention des lits et du comportement sexuel est aussi interdite.⁷ Mais la Jocaste d'Euripide parle franchement de sa couche, et du fait qu'elle dormait avec son fils. Les renseignements

¹ Euripide, V, 220.

² Euripide, V. 168.

³ Kramer, 167-168.

⁴ Schérer, 287, 409, 417.

⁵ Euripide, V, 156.

⁶ Euripide, V, 157.

⁷ Schérer, pp. 401, 406.

de cette partie de la pièce sont réduits chez Racine à quelques lignes.

Les deux fils de Jocaste "sont sortis d'un sang incestueux." (I.i.p. 26)

Euripide décrit longuement les batailles, en donnant de l'importance et au monde physique et aux détails horribles afin d'en donner un véritable tableau. Le gouverneur parle avec Antigone des parents, des armes, des chevaux de chacun des grands guerriers. Il explique les choses pratiques de la guerre, y compris le calcul de Capanée de la hauteur des remparts.¹ Cette première description consiste chez Racine en quelques mots. Olympe, confidente de Jocaste, constate qu'elle a vu l'armée, qui brille. On revient tout de suite au sujet d'Étéocle. (I.i.) Dans les Phéniciennes Créon et le roi décident la stratégie. Ils considèrent l'embuscade pendant la nuit, l'attaque pendant le repas, ou de l'autre côté du fleuve, la charge à cheval et enfin les défenses par des troupes à chacune des portes de la ville.² Racine modifie cette scène en passant directement du double défi des frères au suicide de Jocaste au commencement de l'acte cinq.

La scène de bataille prochaine dans les Phéniciennes a lieu au moment du sacrifice de Ménécée. Racine donne plus d'importance à la frayeur des spectateurs et des soldats, et, pour évoquer la bataille même, il ne cite que la "noire fureur des combattants." (III.iii.p. 45) D'un autre côté, Euripide énumère les chefs aux portes et les malheurs des Artiens vaincus. Periclymene atteint le fils d'Atalante, qui veut mettre le feu à la ville, et "il pulvérisa sa tête blonde et lui brisa les jointures du crâne." Enfin "les cadavres s'amoncelaient sur les

¹ Euripide, V, 162.

² Euripide, V, 185.

cadavres."¹ Quant au combat à mort entre Polynice et Étéocle, le messager qui le raconte emploie plusieurs noms des parties du corps. Étéocle se protège "le creux du ventre" tout en perçant le nombril de Polynice jusqu'aux vertèbres. Celui-ci à son tour peut "enfoncer le fer dans le foie d'Étéocle".² La haine des frères est aussi furieuse chez Racine, puisqu'ils veulent se baigner dans le sang, mais afin de ne pas trop blesser les spectateurs sensibles, il ne cite aucun nom ordinaire des parties du corps. (V.iii) La présence sur la scène d'Oedipe aveugle et des cadavres de sa femme et de ses fils serait des horreurs inacceptables pour ce public.

Il y a dans les Phéniciennes une vue plus concrète de la vie quotidienne et du palais qu'il n'y a dans la Thébaïde. Nous apprenons qu'Antigone regarde le champ de bataille du dernier étage du palais, qu'il y a un escalier de cèdre et que la ville est fortifiée par des barres ou des verrous de bronze sur les murs de pierre. Dans sa réunion avec Polynice, Jocaste demande à ce dernier les détails de sa vie, comment il a trouvé de la nourriture et un lit.³ Il n'y a aucun de ces détails dans la Thébaïde.

Le langage établit la différence entre les deux tragédies dans la scène de la querelle entre les deux frères. Chez Euripide, il consiste en phrases courtes d'injures, traduites par Racine en beaux vers plus calmes. "Face à toi je me posterai pour te tuer," le défi de Polynice dans Euripide⁴, devient "Il suffit aujourd'hui de son sang ou du mien."

¹ Euripide, V, 201.

² Euripide, V, 211, 212.

³ Euripide, V, 159, 170, 171.

⁴ Euripide, V, 180.

(IV.iii.p. 58) "Je brûle du même désir," Etéocle répond dans Euripide, mais dans Racine il accepte en parfait courtisan, "J'accepte ton dessein, et l'accepte avec joie." (IV.iii.p. 58) Sa réponse raisonnée continue pendant quelques lignes, tandis que dans les Phéniciennes elle ne comporte que ces cinq mots. Dans cette pièce-ci un messager qui vient annoncer la mort de Ménécée se plaint de la lenteur de Jocaste à ouvrir le porte. Son "tu es bien lente"¹ quoiqu'il exprime la hâte joyeuse, ne conviendrait pas au XVIIIe siècle. Dans l'autre tragédie c'est Antigone qui, sans frapper à la porte, fait connaître le sacrifice. (III.iii) On voit partout que le langage de Racine est plus réservé, plus poli, et moins naturel que le langage d'Euripide. La Jocaste grecque exprime de tout son coeur sa joie et son chagrin dans son entretien avec Polynice. Elle l'embrasse, elle admire ses cheveux, en employant de courtes phrases coupées, passionnées.² Les "larmes d'une soeur" et les "soupirs d'une mère" (II.iii) qu'invoque l'Antigone de Racine dans la même situation sont plus poétiques, plus ordonnés, comme l'est toute la tragédie. Cette caractéristique répond au goût de cette époque par des mots honnêtes pour l'expression de tous les sentiments³ et pour une poésie plus douce et plus subtile.⁴

¹ Euripide, V, 198.

² Euripide, V, 167.

³ Bray, p. 228.

⁴ René Jasinski, Vers le Vrai Racine, (Paris, 1958), p. 226.

ANDROMAQUE

La modification de la légende dans l'Andromaque de Racine en ce qui concerne la biographie de l'héroïne a eu peut-être plus de conséquence dans la tragédie qu'aucune autre. Racine explique dans sa préface que son Andromaque n'a qu'un seul fils, Astyanax, et qu'un mari, Hector, à cause de la conception qu'On avait à son époque de ces personnages légendaires. Une héroïne qui aurait un fils de Pyrrhus n'exciterait pas la pitié des spectateurs. Racine justifie l'Astyanax toujours vivant lors de l'esclavage de sa mère en Epire en citant la liberté pareille exercée par Ronsard et par Euripide.¹ Nous avons vu que c'est la connaissance du public qui détermine la version d'une fable qui est représentée. L'influence d'Aristote est encore évidente dans les soins avoués de Racine pour évoquer la pitié.² Ce sont à la fois la connaissance limitée du public et son aversion pour l'immoralisme³ qui permettent de représenter Astyanax comme le seul fils d'Andromaque. Dans l'Andromaque d'Euripide, elle est l'esclave de Neoptolème, l'autre nom pour Pyrrhus, depuis plusieurs années et c'est le fils de son ravisseur qu'elle protège contre Hermione, sa femme. Racine évite ainsi l'idée même du viol ou de la prostitution.⁴ Il s'agit nécessairement du mariage pour sauver Astyanax. (L'Andromaque d'Euripide ne pense plus à sa vertu, parce que Neoptolème la possède depuis longtemps). N'ayant rien à offrir, elle se montre plus désespérée, plus

¹ Racine, I, 137-138.

² Knight, p. 395.

³ Peyre, p. 87.

⁴ Schérer, pp. 408-409.

dure.

C'est la jeunesse d'Andromaque, en plus de sa situation, que nous remarquons comme résultat du changement du temps de la tragédie. Sa beauté et ses manières charmantes, pas encore abîmées par des années d'esclavage, la rendent plus puissante auprès de Pyrrhus, et plus conforme au goût de l'époque classique des personnages polis et gracieux. Sa jeunesse, ou bien son arrivée récente en Epire, explique la grande force dans la tragédie de l'amour de Pyrrhus, qui est absent dans Euripide. Neoptolème protège le fils d'Andromaque parce que c'est aussi son fils unique, mais Pyrrhus le sauve à cause de son amour.

Les thèmes de cette tragédie, diffèrent de ceux d'Euripide; ils sont liés en partie au déplacement dans le temps, mais aussi à la popularité des sujets d'amour à cette époque.¹ Le thème de l'amour conjugal qui remplit l'Andromaque d'Euripide est transformé en amour-passion. Hermione se soucie de ses droits et de ses devoirs comme épouse. Elle veut régner dans sa propre maison, et elle devrait donner des enfants à Neoptolème. Sans enfants, elle craint l'influence d'Andromaque dans sa maison. En accusant sa rivale de l'avoir rendue stérile et odieuse à son époux,² Hermione pense surtout à son devoir à son mari et à sa responsabilité d'avoir ses enfants. L'Hermione de Racine en voulant épouser Pyrrhus n'a que la promesse de son père de la lui donner; elle n'aurait de droits sur Pyrrhus que s'il l'aimait. Elle ne pense donc qu'à l'amour. Pyrrhus aussi passe tout son temps à essayer d'obtenir l'amour de sa prisonnière Neoptolème, au contraire, se trouve à Delphes

¹ Vinaver, p. 15.

² Euripide, Hippolyte--Andromaque--Hécube, trans. Louis Méridier, 2nd ed. (Paris, 1956), II, 119.

pendant la pièce où il essaye de réconcilier les dieux en courroux parce qu'il a demandé la vengeance pour la mort de son père Achille. Loin d'être l'amoureux, Neoptolème agit en chef de famille. La peur d'Hermione nous apprend la façon dont il règne sur sa famille. Mais la passion de Pyrrhus le rend incapable de maîtriser sa propre esclave.

La lutte en Pyrrhus entre son amour et sa volonté de ne pas aimer à cause de son devoir de roi n'a pas de place dans l'Andromaque d'Euripide. Il semble que le devoir l'emporterait sans question sur l'amour dans l'esprit de Neoptolème, et de plus qu'il n'y aurait pas de conflit. Puisqu'il n'est pas question d'épouser Andromaque, la conduite de Neoptolème avec elle pourrait offenser une femme, mais non pas les Grecs. C'est l'amour encore qui constitue le problème moral d'Andromaque. Le souvenir d'Hector est encore si frais qu'elle ne peut pas le trahir; mais voyant dans son fils tout ce qui reste de son mari, elle ne peut pas le sacrifier non plus. Aucun problème moral n'occupe l'Andromaque d'Euripide; l'amour maternel la guide en tout. Il n'y a que le problème plutôt physique de protéger son fils. Mais chez Racine ce problème essentiel de la tragédie plaisait au public dans son goût de l'enseignement moral.

Pour ajouter ces thèmes à la pièce, il fallait en enlever d'autres afin de garder la simplicité caractéristique de la tragédie classique. Ménélas ne joue aucun rôle dans l'Andromaque de Racine, tandis que chez Euripide Hermione vante son pouvoir et sa richesse et Pélée se moque de sa lâcheté et de sa faiblesse à l'égard d'Hélène, sa femme.¹ La fierté de Ménélas s'unit avec la jalousie de sa fille pour faire naître

¹ Euripide, II, 118, 135.

l'idée du meurtre d'Andromaque. Sans autre but que sa jalousie, et sans l'appui de son père, l'Hermione de Racine dirige ses projets de meurtre contre Pyrrhus, bien qu'elle pense une fois voir Andromaque morte (II.i) (Dans Euripide, Andromaque fait appel à Pélée comme représentant de Néoptolème qui s'intéressera à son fils. Le pathétique au dilemme d'Andromaque est augmenté chez Racine par son manque total de recours.) Euripide prolonge l'action après la mort de Néoptolème et la délivrance d'Andromaque et de son fils pour raconter l'avenir d'Andromaque et le chagrin de Pélée suivi de sa déification. Racine ne continue pas après le dénouement si l'action s'y termine.¹ En achevant sa pièce à ce moment là Racine évite la représentation sur la scène du cadavre de Néoptolème. Les deux morts mettent fin en effet au problème moral d'Andromaque, à la lutte intérieure de Pyrrhus et à la jalousie d'Hermione.

Racine expose dans sa préface quelques-uns des changements qu'il fait dans les personnages. Il invoque Aristote, qui préfère les personnages tragiques en partie bons et en partie méchants pour qu'ils inspirent la pitié par leur nature humaine.² On peut trouver là-dedans l'adoucissement de plusieurs personnages; la recherche de l'équilibre entre ces deux qualités. L'Oreste d'Euripide révèle tout de suite sa rudesse et sa haine pour Néoptolème qui refuse de lui rendre Hermione déjà promise à Oreste par Ménélas. Il ne s'agit pas de jalousie, mais des droits qu'il réclame au bon moment. La vengeance le pousse à machiner la mort de Néoptolème qui lui a volé celle qui devait devenir sa femme.³

¹ Vinaver, p. 40.

² Racine, I, 136.

³ Euripide, II, 148-149.

L'amour est toujours le motif d'Oreste chez Racine. Il le rend meilleur pour évoquer la pitié, et plus galant pour faire plaisir aux spectateurs. Hermione lui ordonne de tuer Pyrrhus; il proteste jusqu'à la fin contre ce commandement injuste, mais il fait des efforts de l'accomplir pour Hermione. Il est donc moins coupable du meurtre, mais à demi coupable pour avoir tenté de le commettre. Il y a plusieurs exemples d'Oreste amant qui ne se trouvent pas dans Euripide où il est venu pour emmener Hermione. L'Oreste de Racine, en racontant son passé, se dépeint en amant désolé qui s'est traîné "de mers en mers" avec ses "feux mal éteints." Il va "la fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux." (I.i.pp. 140-141)

L'autre Oreste ne montre aucune intention de mourir, mais exprime ensuite son amertume contre Ménélas et Neoptolème.¹ L'Oreste de Racine flatte au contraire Pyrrhus et lui demande la mort de l'enfant. (I.ii.p.143) En suivant le conseil de Pylade, il insiste sur l'opposition de tous les Grecs à l'asile d'Andromaque et son fils afin d'augmenter l'amour de Pyrrhus. Par cette finesse Oreste se montre plus un courtisan français du XVIIe siècle qu'un Grec de l'antiquité. La mode des sujets présentant l'amour comme une maladie² se reflète dans la folie d'Oreste à la fin, et dans sa conversation avec Hermione où il parle de "l'aveuglement funeste" de son amour et constate qu'elle va rouvrir ses blessures." (II.ii.p.153)

Racine a beaucoup modifié et agrandi le rôle d'Oreste.

Quoique Neoptolème n'apparaisse pas sur la scène dans l'Andromaque d'Euripide, nous pouvons deviner sa nature à travers les autres personnages. Il est avant tout le roi et le maître de sa maison qui surveille ses biens,

¹ Euripide, II, 148-149.

² Vinaver, p. 15.

y compris Andromaque et son fils. La force de Neoptolème s'oppose à la faiblesse de Pyrrhus causée par son amour. Phoenix l'appelle une faiblesse dans la scène où Pyrrhus, après avoir décidé d'épouser Hermione, hésite encore entre la mort promise d'Astyanax et sa tendresse pour la mère. Pyrrhus avoue que son empire ne lui donne pas de pouvoir sur l'âme d'Andromaque. (II.v) Cette même faiblesse rend le roi plus humain et plus agréable au XVII^e siècle. Il offre à Andromaque "un coeur qui vous adore" (I.iv.p.147) Le roi est amoureux en même temps que cruel.

L'Hermione de Racine a perdu la hauteur de l'épouse de Neoptolème, fière de la richesse de son père. Cette caractérisation des Spartiates ne jouerait aucun rôle dans la France des classiques.¹ Les Grecs la soutiennent d'une façon générale, mais son père lui ordonne de partir et elle n'a aucun des droits du mariage. Elle a d'autant plus besoin du secours d'Oreste qu'elle ne veut pas l'accepter. Si elle ne reçoit Oreste que contre sa volonté, c'est qu'elle est amoureuse de Pyrrhus. Elle est dans ce sens plus attachée à lui qu'Hermione l'épouse qui supplie Oreste de l'emmener. La fiancée de Pyrrhus ne suivra Oreste que si Pyrrhus ne livre pas Astyanax aux Grecs. C'est l'amour qui différencie l'Hermione de Racine avec l'Hermione d'Euripide et qui constitue son attrait particulier aux yeux des spectateurs français. Tandis que l'Hermione d'Euripide fait des projets de suicide parce qu'elle craint la vengeance de son mari, l'Hermione de Racine se tue dans un accès de jalousie et d'amour.

Les Hermiones toutes deux souhaitent la mort d'autrui, l'une de sa rivale, et l'autre d'Astyanax, de Pyrrhus et peut-être d'Andromaque par

¹ Euripide, II, 99.

surcroît. Si l'on désapprouve au XVIII^e siècle les sentiments bas sur la scène, les situations les plus abominables ne gênent pas lorsque les mots qui les décrivent sont honnêtes. L'Hermione d'Euripide, dans sa haine ouverte pour Andromaque, lui promet directement "tu mourras."¹ Hermione ne dirait jamais cela à Pyrrhus. Elle cache son intention à Oreste le plus longtemps possible, tempérant un peu par les mots sa culpabilité. Doucement elle révèle sa demande à Oreste; il s'agit d'une preuve d'amour, et puis de la vengeance. Il veut allumer toute la Grèce, mais Hermione ne veut pas "si loin porter de tels affronts." Elle ne demande qu'un simple assassinat, dont elle parle en termes de sacrifice. "Il faut immoler...Pyrrhus." "Ma gloire offensée/ Demande une victime à moi seule adressée." (IV.ii.pp.175-176)

Racine adoucit beaucoup les insultes d'Hermione. Chez Euripide, dès qu'elle aperçoit Andromaque, elle l'injurie. Tout d'abord, elle s'adresse à elle comme à une esclave, pour qu'elle apprenne sa place. Puis elle reproche à Andromaque son héritage oriental. D'après Hermione, "toute la gent barbare" confectionne des philtres, assassine les amis, et pratique l'inceste. Les accusations impliquent que seule une femme barbare pourrait avoir des enfants du fils du meurtrier de son mari. Les pratiques que condamne Hermione chez les Troyens ("le père s'y unit à la fille, le fils à la mère et la soeur au frère,") ne sauraient pas être décrites si clairement sur le théâtre français classique.² L'Hermione de Racine montre son mépris pour sa rivale par une sympathie et une révérence simulées. "Je conçois vos douleurs," dit-elle, mais "s'il

¹ Euripide, II, 119.

faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?" (III.iv.p.166)

Andromaque aussi exerce une habileté de dissimulation convenable aux dames de la cour de Louis XIV¹. Dans Euripide, elle a recours aux raisonnements et aux insultes comme à un moyen de défense contre sa persécutrice. Elle se moque de la crainte qu'inspire à Hermione une esclave qui n'est plus jeune. La vie conjugale d'Hermione et le comportement de sa mère Hélène sont les sujets dangereux qu'Andromaque introduit pour détourner la fureur d'Hermione.² Dans Racine, au contraire, Andromaque fait appel à la pitié d'Hermione. Elle ne calomnie pas Hélène, mais se compare subtilement à la femme qu'Hector a aidée pendant la guerre de Troie. (III.iv.p.165) Plutôt que de le défier, Andromaque flatte Pyrrhus pour le fléchir. Louant Achille, elle avoue: "J'attendais de son fils encor plus de bonté." (III.vi.p.168) Ses ruses innocentes réussissent mieux auprès de Pyrrhus.

Si Euripide ôte à l'héroïne sa douceur et son charme de l'Illiade,³ Racine les lui rend. Aigrie par le temps, elle ne montre plus beaucoup de respect pour le souvenir d'Hector. Pour convaincre Hermione de la bêtise de la jalousie, elle dit qu'elle a volontairement soigné les enfants naturels d'Hector. C'est cela qu'elle appelle la vertu dans le mariage.⁴ Dans Racine une autre conception de la vertu crée le problème moral d'Andromaque. Il lui est défendu d'épouser Pyrrhus parce qu'elle se sent encore l'épouse d'Hector. Elle exprime à plusieurs reprises son

¹ Jean Pommier, Aspects de Racine (Paris, 1954), p. 219.

² Euripide, II, 121.

³ Euripide, II, 99.

⁴ Euripide, II, 121.

amour continuuel. Elle ne demande à Pyrrhus que la permission de s'enfermer avec son fils et de pleurer Hector. Hector et Astyanax sont toujours mentionnés ensemble, ce qui augmente le pathétique d'Andromaque et ce qu'il n'y a pas dans la tragédie d'Euripide. Andromaque reconnaît dans son fils et son père et son époux. (I.iv) Une fois pour toutes elles avoue sa loyauté inébranlable à Hector: "Ma flamme par Hector fut jadis allumée;/ Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée." (III.iv.p.165)

Les dieux influencent l'action et apparaissent parfois sur la scène chez Euripide. Oreste attribue à Apollon une partie de la responsabilité de la mort de Neoptolème.¹ Thétis termine la pièce en interrompant la lamentation de Pélée désolé. Elle lui ordonne d'ensevelir son fils et de se consoler en attendant qu'elle en fasse un dieu. Andromaque et son fils iront habiter Molossie, où les fils de cet enfant deviendront des rois. La légende d'Andromaque se rapporte aux débuts de l'histoire, où les hommes se croyaient capables de concilier les dieux. Les dieux étaient encore accessibles.² Racine élimine l'influence divine dans l'action, ou bien il ne la conserve qu'en la déguisant ou en la rendant naturelle.³ Ici la colère d'un dieu n'entre pas en jeu. La jalousie d'Hermione et la haine des Grecs tuent Pyrrhus; Apollon n'intervient pas. Les spectateurs ne peuvent pas profiter de la prophétie de Thétis, mais ils devinent la position puissante d'Andromaque parce qu'elle agit en reine après la mort de Pyrrhus. C'est ainsi qu'elle continuera à vivre; c'est le résultat d'un acte humain. La veuve de Pyrrhus enterre probablement son mari

¹ Euripide, II, 149.

² Kramer, p. 170.

³ Eleanor F. Jourdain, An Introduction to the French Classical Drama (Oxford, 1912), p. 167.

sans l'ordre des dieux. Les incidents merveilleux non modifiés s'opposeraient en tout cas aux bienséances.¹

Racine suit le goût de son temps et s'éloigne des anciens dans la "dématérialisation de l'action".² En cela consiste peut-être la modification la plus importante. Chez Euripide les actes avancent l'action: le secours de Pélée, l'arrivée d'Oreste, la mort de Néoptolème. Ce sont des changements d'attitude causés par les conflits dans Andromaque, Pyrrhus et Hermione, qui constituent l'action dans Racine.³

¹ Bray, p. 215

² Vinaver, p. 10

³ Vinaver, p. 10

IPHIGÉNIE

Une atmosphère d'innocence et de pureté règne dans l'Iphigénie en Aulide d'Euripide. Le sacrifice volontaire d'Iphigénie dépasse l'ordre de la déesse ou de son prêtre et les besoins des armées grécques et d'Agamemnon. Que leurs demandes soient justifiables ou non, le sacrifice révèle la bonté indépendante de la princesse. Sa mort rappelle la mort des jeunes dans toutes les guerres à travers les siècles.¹ L'ambiance de l'Iphigénie de Racine est plus triste, puisque cette tragédie montre des rapports avec une guerre contemporaine dans un cadre légendaire. A Paris et à la cour de Louis XIV, où se recrutait le public de Racine, une tristesse générale était causée par des revers à la suite des victoires importantes au début des années soixante-dix. Racine subissait d'autant plus l'influence de l'humeur changeante du public à cause des intrigues adverses menées contre lui.² Parmi les préférences du moment se trouvait celle des oeuvres à clef. On a donc vu Louis XIV dans l'Agamemnon de Racine chargé de graves responsabilités. Le roi français se trouvait dans une situation pareille, son pouvoir menacé par une révolte des grands vassaux, son armée bloquée, et son avenir brillant assombri par les soucis du présent. Même la maladie des enfants de Louis XIV était comparée à un sacrifice.³

Une telle fonction du rôle d'Agamemnon dans la tragédie expliquerait quelques changements apportés à l'Iphigénie d'Euripide. La description

¹ Euripides, Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, Iphigenia in Aulis, eds. David Grene, Richmond Lattimore (Chicago, 1958), IV, 213-214.

² Jasinski, pp. 223-225.

³ Jasinski, pp. 232, 243-252.

chorales des beaux chevaux parés d'or, d'Achille qui court au bord de la mer et des autres guerriers grecs qui pratiquent joyeusement leur art, crée une impression de santé et de jouissance pure.¹ La joie de Clytemnestre et d'Iphigénie à leur arrivée en Aulide et le chant du chœur sur les noces de Thétis et de Pélée pour introduire l'image de la princesse comme victime maintiennent cette attitude de joie que répand la présence d'Iphigénie. Dans Racine, au contraire, Iphigénie sent dès son arrivée l'atmosphère sinistre. "D'une secrète horreur je me sens frissonner." (II.iii.p.30) Elle reproche à son père sa froideur dans cette scène. Arcas ne consacre dans la première scène que deux vers à la description des vaisseaux et des rois.

Les rois grecs, semblables aux grands vassaux de Louis XIV, paraissent plus farouches chez Racine. C'est Ménélas qui pousse Agamemnon à sacrifier sa fille chez Euripide, un Ménélas faible et sans sagesse, qui n'a pas pu gouverner sa propre femme. Ce frère du roi des rois, apitoyé par les larmes d'Agamemnon, le prie enfin de sauver Iphigénie. L'adversaire principal de l'Agamemnon de Racine n'a point cette douceur. Ulysse, toujours rusé, fait semblant de comprendre la peine d'Agamemnon, mais il demande pourtant le sacrifice. (I.v) Ménélas, dans la tragédie grecque, accuse son frère d'avoir un si grand désir du pouvoir, qu'il est content d'amener sa fille au supplice pour assurer sa position à la tête des armées. Cette accusation est absente de l'Iphigénie de Racine, où Agamemnon reproche à Achille d'avoir perdu la princesse par sa soif de gloire et par sa querelle avec Agamemnon. (IV.vi) Agamemnon décide enfin d'éloigner sa fille en secret. (IV.x) Le caractère

¹ Euripides, IV, 224-225.

des autres personnages embellit de cette façon celui du grand roi.

Le thème du sacrifice et le chagrin qui l'entoure, surtout dans l'histoire d'Abraham, trouvait beaucoup de succès dans plusieurs pièces à l'époque de Racine.¹ La mort elle-même, cependant, restait interdite. La préface de Racine indique que la vertu et l'amabilité d'Iphigénie elle-même ne permettent pas sa mort violente. Son secours par Artémis, une variante de la fin de la pièce d'Euripide, s'opposerait à la vraisemblance. Racine avoue que le plaisir des spectateurs justifie le nouveau dénouement.² Il adoucit ce qui reste du sacrifice en prêtant à Calchas le devoir de poignarder la victime. Euripide répète plusieurs fois qu'Agamemnon va tuer sa fille de sa propre main. Racine élimine aussi les ruisseaux de sang qui coule du cou balaféré dans le chant final du chœur.

Les dieux de l'antiquité prennent chez Racine la forme des passions. Pour Agamemnon, c'est le désir de pouvoir et de gloire qui guide ses actions.³ L'importance diminuée des dieux fait surgir celle de l'ambition d'Agamemnon. Tandis que l'action de la tragédie grecque tourne autour d'une déesse altérée de sang,⁴ l'action de l'autre dépend de l'ambition et de l'amour des mortels. Achille exprime aussi les sentiments d'Agamemnon en proclamant que quoique les dieux soient nos "maîtres souverains, ...notre gloire est dans nos propres mains." (I.ii.p.20) Chacun est donc responsable dans cette pièce de la vie d'Iphigénie. Achille vient d'avouer

¹ Jasinski, p. 229.

² Racine, III, 10.

³ Kramer, p. 165.

⁴ Euripides, IV, 212.

dans cette scène qu'il a choisi de se glorifier. Agamemnon le blâme de ce choix parce que son impatience de partir pour Troie a allumé celle de tout le camp pour le sacrifice. (IV.vi) Achille, qui connaît Agamemnon, le pousse autant que tous les Grecs par la fierté de son défi. Agamemnon ne peut pas maintenant sauver sa fille sans témoigner de la peur.

La présence d'Eriphile sauve la vie d'Iphigénie, mais elle la menace aussi. Eriphile a suivi Iphigénie en Aulide non pour apprendre son nom, mais afin d'introduire du malheur dans la vie des amants. (II.i) Elle se réjouit de la brouille entre les deux, y voyant grandir ses propres espoirs. (II.vii) C'est elle qui a le dessein de tourner Agamemnon contre Achille pour qu'il rompe les fiançailles (IV.i), ce qui arrive en effet. Elle essaye à la fin de tout perdre en révélant la fuite d'Iphigénie, et puis se suicide dans sa rage et sa haine. Cette fille du sang de Diane personnifie sur la terre la malveillance de cette déesse, qui disparaît après le sacrifice.

Iphigénie décide de son propre sort; elle commande plus que chez Euripide.¹ Elle ne supplie pas son père, obéissant dès le début au commandement de l'oracle et déclarant sa piété filiale. C'est pour sa mère qu'elle demande doucement sa vie, si c'est possible. (IV.iv) L'innocence de l'Iphigénie d'Euripide devient une intelligence plus moderne. La nouvelle Iphigénie découvre l'amour d'Eriphile pour Achille dans la répugnance qu'a celle-ci à quitter l'Aulide, et elle reconnaît qu'il faut la compter parmi ses ennemis. (II.v) L'Iphigénie grecque ne serait pas capable non plus de cette aigreur envers Achille qui se montre surpris de la voir en Aulide. (II.vi) Il est évident que dans toute la pièce l'Iphigénie de Racine manifeste du savoir et de la force. Cette

¹ Knight, p. 396.

modification de son caractère peut être encore une fois grâce à Aristote, qui trouve incroyable dans Euripide la peur d'Iphigénie en face de la mort transformée si vite en résignation noble.¹

L'Iphigénie de Racine décide de périr, non seulement pour obéir à la volonté de son père, mais encore pour d'autres raisons. Elle ne veut pas faire souffrir sa mère en essayant une fuite rendue inutile par l'opposition de toute l'armée. Puisqu'Agamemnon lui défend d'épouser et même de revoir Achille, elle ne veut plus vivre. (V.i) Elle est convaincue que la gloire d'Achille ne peut éclater qu'au prix du sacrifice d'Iphigénie, et elle refuse d'y mettre l'obstacle de sa vie. Achille lui ordonne de vivre; elle mériterait tout de même la mort en désobéissant à son père. Le résultat de cette scène est qu'elle appelle la mort immédiate, désolée de son abandon par Achille (V.ii).

Dans cette question de responsabilité chez Racine, Agamemnon est plus responsable de la mort d'Iphigénie que les dieux. Puisqu'il accuse Achille de l'avoir forcé au sacrifice, il avoue que c'est l'opinion publique qu'il redoute plus qu'Artémis. Il doit choisir entre la faveur de l'armée et la vie de sa fille, et la responsabilité devient la sienne (IV.vii) Puis, en choisissant sa vie, il renie l'autorité des dieux. (IV.ix) Il leur lance un défi, en demandant un second ordonnement divin. Ils se plient, semble-t-il, à la volonté humaine en demandant cette fois Eriphile comme victime. Iphigénie a lieu au temps où les Grecs se fient encore aux sacrifices humains pour concilier les dieux.² Sans changer d'époque, Racine situe les dieux dans l'arrière-plan.

¹ Euripides, IV, 211.

² Kramer, p. 170.

Euriphile accomplit la tâche de sauver Iphigénie. Mais puisqu'elle ne le fait qu'à la fin de la pièce, il faut l'occuper de quelque manière au cours du drame. Cette amoureuse qui ne recule devant rien satisfait parfaitement le goût pour les sujets de jalousie et de vengeance. Son amour pour son ravisseur, augmenté par la pensée de son "bras ensanglanté," aide à la rendre détestable. (II.i.p.27) Euriphile montre dès son entrée sa jalousie pour Iphigénie. Elle lui en veut de l'amour de ses parents et du mariage avec Achille. (II.i) Dans la scène suivante elle ne peut pas se retenir de laisser échapper sa rancune. Elle se moque presque de sa bienfaitrice qui souffre de la froideur d'Agamemnon. Les mots de Clytemnestre dans la scène quatre indiquent qu'Euriphile laisse soupçonner son amour depuis longtemps. Bien qu'elle voie ses sentiments découverts, elle ne renonce pas à son projet de rester en Aulide près d'Achille et loin d'Iphigénie. (II.v) Elle profite de chaque avantage sur sa rivale, et se réjouit de ses malheurs. Les actes méchants d'Euriphile s'amassent avec son expression devant Achille de sa tristesse à la vue du couple heureux et ses efforts d'empêcher le mariage en mettant Agamemnon en colère. Sa révélation à Calchas de la fuite d'Iphigénie montre qu'elle agit aussi traîtreusement que Ménélas. Ménélas a l'intention de montrer aux Grecs la deuxième lettre d'Agamemnon, mais il s'attendrit finalement. Le caractère d'Euriphile reste toujours unifié, dominé par la haine et la jalousie.

Une rivale tellement méchante met en relief la douce et fidèle Iphigénie, qui autrement semblerait avoir perdu son innocence de la tragédie grecque. Il reste néanmoins, quelques éléments du caractère d'Euriphile qui adoucissent son portrait. Orpheline, elle a vécu jusqu'au

présent "sans que père ni mère ait daigné me sourire." (II.i.p.25) En cherchant vainement son nom, elle devient une esclave des Grecs. Elle dit à Doris qu'elle voulait cacher pour toujours sa passion involontaire, et que son comportement lui a fait éprouver de la honte. (II.i) La fortune changeante la blesse autant qu'Iphigénie; elle se résout à mourir si ses projets échouent. (II.viii) Dans la dernière scène elle reçoit de la pitié parcequ'elle est une victime des dieux. Tout le camp l'admire aussi à cause de sa naissance. Ce suicide courageux lui rend quelque chose de sa gloire. L'influence d'Aristote au XVIIe siècle est visible dans la déclaration de Racine qu'il représente son Eriphile digne de sa mort, mais digne aussi de la pitié des spectateurs.¹ Ce personnage excite de cette façon et la terreur et la compassion.

Les modifications dans le rôle d'Achille reflètent la réussite à l'époque des sujets d'amour, et la tendance à faire un galant français de tout personnage historique. L'Achille d'Euripide n'aime pas Iphigénie, et il ne veut la protéger que parce qu'il a été offensé lui-même. Il s'entretient plus avec Clytemnestre, dont il admire la beauté à leur première rencontre. Quand elle le prie de sauver Iphigénie, Achille répond qu'il y a beaucoup de jeunes filles à épouser, mais que la mort de celle-ci l'avilirait.² Au moment du sacrifice, il suggère à Iphigénie de considérer ce que c'est que la mort. Achille l'assure calmement qu'elle peut appeler son secours jusqu'à la dernière minute. L'Achille de Racine, maîtrisé par son amour aveugle, s'emporte contre les protestations d'Iphigénie. Il la laisse mourir, si elle le désire, mais la

¹ Racine, III, 10.

² Euripides, IV, 266-267.

conjure de reconnaître sa responsabilité du sang qu'Achille va répandre autour de l'autel. (V.ii) C'est bien la réaction d'un amant désespéré, plutôt que celle d'un guerrier qui pense avant tout à sa propre gloire.

Achille court à Agamemnon tout de suite après son arrivée pour lui exprimer par des mots d'amant son impatience pour les noces. C'est un mariage qui le rendra "des mortels...le plus heureux." (I.ii.p.18) Revenu en Aulide exprès pour se marier, il diffère de l'Achille d'Euripide, qui n'aborde Clytemnestre que par hasard. Juste avant le mariage, il répète à Iphigénie, "mon bonheur ne dépend que de vous." (III.iv.p.39) Seul avec Iphigénie, Achille, furieux envers Agamemnon, annonce son intention de venger sa fille. Il ne cache pas sa haine pour ce père cruel. (III.vi) L'Achille d'Euripide, au contraire, s'efforce de convaincre Clytemnestre qu'il faut persuader Agamemnon au moyen de la raison. La violence ne devrait être employée qu'après l'échec de la supplication, parce qu'il est peu disposé à se mêler de l'affaire inutilement. Achille se conforme à la demande de la princesse en ne dérangeant pas le sacrifice. Son double français ne tient pas compte des demandes d'Iphigénie, et, emporté par sa passion, s'élance vers l'autel où il réussit à suspendre le sacrifice. (V.v) Racine élargit la fonction d'Achille dans la mesure où il donne plus d'importance à celle de l'amour.

Comme d'autres dramaturges de son siècle, Racine ne reste pas toujours fidèle à l'histoire ou à la légende. Il omet les détails qui seraient plus désagréables à son public que nécessaire à l'action, les remplaçant par une analyse plus fine des sentiments.¹ Parmi ces détails, il y a le tableau à couleurs de vives vaisseaux et de l'armée et la description

¹ Kramer, p. 167.

de l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie. Le chœur raconte qu'elles voyagent dans un char, et c'est une description pittoresque qui n'était pas permise au théâtre français classique.¹ Clytemnestre continue à parler avec allégresse de la dot, du pavillon, du tempérament du cheval. Elle admire tendrement les jolis pieds de sa fille, et regarde le petit Oreste qui dort.² Pour se conformer aux bienséances, Racine évite de faire mention des parties du corps et du sommeil.³ Son Iphigénie entre sans une pareille introduction.

Des références à Hélène chargées de rancœur, il ne reste chez Racine que la caractérisation de sa fille Eriphile. L'Hélène descendue d'un cygne choquerait la sensibilité des français et leur idée de la vraisemblance. Ménélas et Agamemnon conviennent que la méchanceté d'Hélène est la cause de leurs malheurs. Le chœur décrit les extases d'amour partagées par elle et Paris. Puisque les mots mêmes qui faisaient penser au comportement sexuel provoquaient la critique, ces accusations directes deviennent des allusions. Ce thème s'entremêle avec celui de l'horreur dans les circonstances du mariage de Clytemnestre. Agamemnon a tué Tantalus, son premier mari, et écrasé par terre son petit enfant arraché du sein de sa mère. L'aide du père de Clytemnestre a permis à Agamemnon de garder celle-ci pour son lit. Eriphile qui empoigne le couteau et se tue ôte de l'horreur à la mort finale nécessaire. Le suicide est après tout préférable à l'assassinat et à la honte.

Cette analyse qui se trouve dans Racine se voit d'abord dans les

¹ Schérer, p. 388.

² Euripides, IV, 244.

³ Schérer, pp. 387-388.

raisons déjà traitées qu'a Iphigénie de mourir. Elles consistent en son amour filial, en sa pitié pour sa mère, en l'impossibilité de la fuite, en la gloire d'Achille et en l'interdiction du mariage. Les motifs d'Agamemnon sont aussi complexes: Sa réputation de courage, son ambition, son amour pour sa fille. Achille se montre plus ému par le conflit entre son amour, le respect pour Agamemnon ordonné par Iphigénie et sa propre recherche de la gloire. L'Iphigénie de Racine prête une plus grande importance aux sentiments intimes des personnages que celle d'Euripide.

PHEDRE

Dans sa tragédie, Racine change la nature du crime essentiel tel qu'il se présente dans l'Hippolyte d'Euripide. Hippolyte est accusé d'avoir voulu violer Phèdre, pas de l'avoir fait. Cette modification établit le ton du drame par lequel la pensée est aussi coupable que l'acte criminel. Racine avoue dans la préface son but d'instruire les spectateurs, et il soutient la valeur de la tragédie en signalant que, pour Phèdre, "les moindres fautes y sont sévèrement punies."¹ Phèdre se sent tellement accablée par la culpabilité d'un amour qui n'existe que dans son coeur qu'elle se laisse mourir. De petits vices méritent de grands châtements. Oenone, la confidente dévouée de la reine, en tire doucement sa confession d'amour, et conçoit le stratagème de calomnier Hippolyte afin d'épargner l'honneur de Phèdre. Surprise du retour subit de Thésée, Phèdre proteste faiblement contre cette idée, puis s'abandonne aux projets d'Oenone pour la sauver, quels qu'ils soient. (III.iii) Changeant d'avis, elle court défendre Hippolyte, mais quand elle entend parler Thésée de son amour pour Aricie, elle cède à la jalousie et ne dit rien. (IV.iv) Oenone n'agit pourtant que pour soulager les maux inconnus qui sont en train de tuer sa maîtresse. Phèdre elle-même révèle sa passion à Hippolyte, tandis que dans Hippolyte, la nourrice la révèle au fils de Thésée, contre le commandement de Phèdre de garder ce secret. En dépit de tout cela, Phèdre blâme sa nourrice "perfide" et "détestable" de tout ce qui est arrivé, et elle lui aurait souhaité pour son crime une mort plus pénible et plus longue. (V.vii.p.124)

¹ Racine, III, p. 74.

Le crime d'Hippolyte consiste à être amoureux. Sa passion, aussi bien que celle de Phèdre, ne cause que le désordre et le malheur.¹ Hippolyte pêche en aimant la soeur des ennemis de son père, et il compromet son idéal de la jeunesse chaste et son dégoût pour les aventures amoureuses de Thésée en aimant une femme.

La source du crime de Phèdre remonte à ses aïeux plutôt qu'aux dieux.² Prête à mourir, Phèdre parle du "sang déplorable" de sa soeur Ariane, dont son partage va amener sa mort aussi. (I.ii.p.83) Elle se compare de nouveau à sa soeur dans le récit où elle exprime son désir de guider Hippolyte par le labyrinthe à la place d'Ariane. (II.v.p.95) Le lien entre sa nature et celle de sa soeur est assez fort pour la perdre. Les premiers mots d'Aphrodite au début d'Hippolyte indiquent que Phèdre, aussi bien qu'Hippolyte, n'est que la victime innocente de cette déesse.³ Parce qu'il la déteste, et qu'il donne tous ses hommages à Artémis, Aphrodite a fait naître chez Phèdre, l'amour qu'elle révélera plus tard à Thésée. Le père tuera Hippolyte en se servant d'un des trois vœux promis par Poseidon. Phèdre mourra aussi selon la volonté de la déesse. Dans Phèdre, la portée de la tragédie et la responsabilité du crime deviennent humaines. En vivant jusqu'à la fin, elle diminue l'importance des déesses. C'est elle qui annonce à Thésée l'innocence de son fils, et qui avoue à la fois sa culpabilité. (V.vii) La Phèdre d'Euripide meurt sans dire la vérité, et laisse à Artémis le souci de l'absoudre en impliquant Aphrodite. La Phèdre de Racine tient

¹ Racine, III, 74.

² Jourdain, p. 166.

³ Euripide, II, 22.

dès le début le pouvoir sur son sort.¹ Il paraît qu'elle se laisse aller beaucoup moins dans le délire en parlant de la vue d'un char, évidemment celui d'Hippolyte, que ne fait l'autre Phèdre en soupirant après la prairie, la forêt et la montagne. Souffrant plus de sa maladie, elle cherche la fraîcheur de ces lieux qu'elle associe avec son bien-aimé. Dans Phèdre, se tenant debout, elle parle plus raisonnablement: "N'allons point plus avant...Je ne me soutiens plus" (I.iii.p.79) que dans Hippolyte, où elle est couchée. "Soulevez mon corps, redressez ma tête. Je sens brisées les articulations de mes pauvres membres."² La Phèdre de Racine avoue volontairement son amour à Hippolyte, permet à Oenone de le dénoncer, songe entre temps à assurer l'héritage de ses fils et montre du bon sens en prenant du poison, qui lui laisse le temps de se confesser.

Il y a une nouvelle distribution de la culpabilité dans Phèdre qui se rattache aux efforts de Racine pour éveiller dans ses spectateurs la compassion et la terreur, les sentiments du pathétique aristotélicien. Pour cette raison, et pour éliminer une action qui ne peut convenir à ce personnage qu'il rend plus vertueux que la Phèdre d'Euripide, Racine fait qu'Oenone calomnie Hippolyte. Il trouve qu'un tel acte sied mieux à une nourrice soucieuse de la vie de sa maîtresse.³ Comme elle n'est pas excusée par l'intervention jalouse d'Aphrodite, Phèdre est plus coupable de sa passion, mais la responsabilité de la calomnie qui perdra Hippolyte passe à Oenone.

L'amour d'Hippolyte pour Aricie, nous dit Racine, comporte la

¹ Knight, p. 396.

² Euripide, II, 36-37.

³ Racine, III, 73.

fonction de rendre Thésée plus sympathique. Bien qu'il reste indifférent envers Phèdre, Hippolyte justifie un peu la vengeance de son père en aimant la soeur de ses ennemis. L'accusation du dessein de viol produit dans Thésée un emportement tempéré, tandis que l'idée du viol même aurait pu lui donner une colère si terrible qu'elle empêcherait la pitié des spectateurs.¹

L'Hippolyte qui est presque un dieu devient un homme chez Racine. Il occupe le premier rang dans la pièce d'Euripide. C'est l'idéal du jeune Grec qui a eu l'éducation idéale de la gymnastique et la musique; il place avant tout la joie de la chasse dans les forêts et des grands jeux grecs. Hippolyte dédaigne le pouvoir et les plaisirs de l'amour, menant la vie d'un mystique dans son adoration d'Artémis, la chasseresse vierge. Sa dévotion le rend digne d'entendre la voix de la déesse. Mais la connaissance de sa pureté noble lui donne une superbe désagréable à Aphrodite, qu'il offense constamment. Quand la nourrice lui découvre l'amour de Phèdre, son mépris s'étend à ces deux femmes et jusqu'à toutes les femmes du monde. Interrogé par son père, il répond en citant sa pureté incontestable.² Sur la terre "il ne s'y trouve point d'homme--même si tu le nies--plus vertueux que moi".³ Hippolyte est au centre de la tragédie à cause de ses efforts vains pour mener une vie parfaitement pure. Aphrodite, ne pouvant pas le corrompre, abrège cette vie.

Les traits divins du jeune prince sont ceux qui n'évoquent pas de pitié. Sa perfection le situe au-dessus de cette émotion, et sa fierté désobligeante la rend impossible. Racine le représente amoureux d'Aricie

¹ Racine, III, 73.

² Euripide, II, 20-22.

³ Euripide, II, 67.

pour lui donner une faiblesse humaine qui puisse faire naître chez les spectateurs de la pitié, pas seulement de l'indignation.¹ Un aspect différent de cette faiblesse est visible dans la difficulté qu'il éprouve à reconnaître son amour, qui vient de ce qu'Hippolyte garde ses principes ascétiques en dépit de sa passion.² Hippolyte va à la recherche de son père, puis avoue qu'il fuit Trézène, laissant entendre que les persécutions de Phèdre le chassent. C'est Aricie qu'il craint, dit-il enfin, à cause de l'inimitié de sa lignée. Théràmène perçoit qu'il aime, mais Hippolyte le nie indirectement en posant des questions. (I.1) Le jeune prince se trouve déjà dompté par ce que représente Aphrodite, et il n'a pas cette communion avec Artémis. La honte remplace la hauteur d'Hippolyte. Vaincu, il cède à Phèdre le rôle principal.

On reconnaît dans Phèdre un nouveau langage et un comportement différent, ceux de la France. La légende de Phèdre est même plus éloignée du XVIIIe siècle que les autres tragédies, ayant lieu au temps où les héros descendaient tous des dieux. Hippolyte parlait avec Artémis, Phèdre était descendue de Jupiter et Thésée était le compagnon d'Hercule. Pour faire le pont à travers les siècles, Racine présente surtout ces deux éléments extérieurs sous la forme acceptée à l'époque classique. Le rude Hippolyte d'Euripide qui ne retient pas son mépris pour Phèdre, ses reproches à l'égard de Thésée, d'Aphrodite, et de tout ce qui n'est pas Artémis, se transforme en amant et en courtisan raffiné.³

Hippolyte traite Aricie avec une politesse exagérée par rapport à

¹ Racine, III, 73.

² John A. Stone, Sophocles and Racine (Genève, 1964), p. 20.

³ Kramer, p. 170.

l'Hippolyte fier d'Euripide. Il la libère "d'une austère tutelle," en l'appelant "Madame", (II.ii.p. 90) une sorte de titre que l'autre n'emploierait que pour Artémis. Il projette d'envoyer Phèdre en Crète, puisqu'il est maintenant le plus puissant à Trézène, pour rendre à Aricie ses droits en ce royaume. L'ancien Hippolyte cède, comme les derniers vestiges de sa résistance s'en vont, à la vue d'Aricie: "Quelles sauvages moeurs, quelle haine endurcie/ Pourrait, en vous voyant, n'être point adoucie?" (II.ii.p. 91) Cette scène dépeint la soumission, plutôt que la honte qu'il ressent devant Théràmène. Hippolyte a l'air d'être plus âgé que son double grec. Il parle de son ancienne révolte, de ses insultes envers les amoureux comme d'un passé lointain. Il a perdu l'imprudence et la tendance aux sarcasmes de sa première jeunesse en gagnant de la douceur. La caractéristique la plus française de ce récit, semble-t-il, et en même temps attendue d'Hippolyte, est les détours dont il se sert pour confesser ses sentiments. Il raconte ce qu'il était et ce qu'il n'est pas aujourd'hui, et enfin parvient à mentionner "un coeur qui s'offre à vous." (II.ii.p.92) Il ne dit pas qu'il l'aime.

Hippolyte répond à l'aveu de Phèdre en lui rappelant son devoir à l'égard de Thésée. Convaincu de la signification de la confession, il pense à sa propre part avant le crime de Phèdre, "Je ne puis sans horreur me regarder moi-même." (II.vi.p.97) Il veut que ce qu'il vient d'apprendre reste un secret, tandis que chez Euripide la nourrice a besoin de le supplier de se taire sur ce sujet. Il garde sa fierté, lui défendant de toucher à son vêtement, et il s'en va, la bouche pleine de malédictions, se laver les oreilles.¹

¹ Euripide, II, 52-53.

Quand Thésée répète à son fils les accusations d'Oenone, l'Hippolyte de Racine n'affirme sa pureté qu'avec modestie. Il évoque le souvenir de ceux qui l'ont élevé, et quant à sa propre réputation, il n'ose pas la "peindre avec trop d'avantage." (IV.ii.p. 109) L'orgueil que condamne Thésée dans ces vers n'est pas du tout celui d'Euripide. Dans la tragédie grecque Hippolyte se moque des attraits de Phèdre, allant presque à trahir le secret: "Elle s'est montrée vertueuse sans pouvoir l'être."¹ Chez Racine il se tait sur la vertu de la reine, se permettant seulement d'imputer ses parents. (IV.ii) C'est encore sa culpabilité à cause d'Aricie qui empêche un mépris vertueux.

L'amour pour Aricie, mêlé avec l'émotion de la réunion avec Thésée, monte au plus haut degré dans la scène où Hippolyte demande à Aricie de le suivre hors de Trézène. Il ne fuit pas la vertu, mais la conception qu'il en avait à Trézène. C'est maintenant un endroit où "la vertu respire un air empoisonné." (V.i.p. 116) Hippolyte se montre pour Aricie "tout de feu." (V.i. p. 117) Il la hâte de consentir à des noces où les dieux seront les témoins de leurs promesses d'amour éternel. (V.i) Près de mourir, Hippolyte arrache le temps de réaffirmer son innocence et de faire connaître par de beaux vers son inquiétude au sujet de sa "triste Aricie." (V.vi.p. 122)

Les règles de la bienséance interdisent l'appel direct à la sensualité.² C'est néanmoins la sorte d'appel qui se trouve, cachée sous le langage accepté, dans l'aveu d'amour prononcé par Phèdre. L'image fantaisiste du labyrinthe lui permet de donner libre cours à ses sentiments.

¹ Euripide, II, 69.

² Schérer, p. 399.

La confusion entre Thésée et Hippolyte excite sa passion, tout en fournissant un moyen d'échapper au piège qu'elle se fait. Bien que Phèdre ne parle pas du désir qui la consume, afin d'éviter l'expression des sentiments bas, le monde du labyrinthe et du Minotaure représente tout de même la sexualité.¹ Phèdre exprime et en même temps cache sa passion dans la scène trois. Elle songe au char d'Hippolyte dans les mêmes vers où elle se montre sensible aux attraits de la forêt obscure et secrète.²

La reine se tire d'affaire d'une façon semblable à l'arrivée de Thésée. Sans parler du viol, elle prépare l'esprit de Thésée à soupçonner Hippolyte. "Vous êtes offensé," lui dit Phèdre, mais pas par elle. (III.iv.p. 103) Elle se dépeint comme la victime de la fortune, pas celle qui souscrit à la perte des autres. Ces mots habiles à la rencontre inattendue de Thésée témoignent une maîtrise de soi comme le comportement des dames de la cour de Louis XIV.³ Phèdre garde sa réputation sans souillure aussi longtemps que possible. L'héroïne d'Euripide se pend aussitôt qu'elle apprend que la nourrice a révélé son amour et qu'Hippolyte l'a rejeté. Par les propos de Thésée au sujet de la tablette, on entend que l'accusation de sa femme est plus directe, quoique aussi mensongère, que dans Racine.

La nature de l'amour n'est pas ce qu'elle est chez Euripide, où Hippolyte le méprise et se moque de sa force dans la vie des autres. Dans Phèdre, le prince est un des jeunes gens amoureux malgré eux qui sont

¹ Stone, pp. 38, 40.

² Stone, p. 35.

³ Pommier, p. 219.

populaires au théâtre du XVII^e siècle.¹ Honteux des aventures amoureuses de son père, il ne veut pas que l'on les lui raconte. Les chaînes de l'amour ont maîtrisé sa volonté, et il s'efforce pour cette raison de fuir Aricie. L'amour est une punition² et une maladie.³ Thérémène reconnaît ses signes dans Hippolyte: "Vous périssez d'un mal que vous dissimulez." (I.i.p. 79) On appelle une évidence du jansénisme de Racine le caractère brûlant et destructeur de l'amour. C'est une passion à laquelle l'homme, condamné d'avance, ne peut pas résister.⁴

L'amour plus coupable de Phèdre se caractérise d'autant plus de cette façon, parce qu'il détruit la vie de tant de personnes. L'amour adultère ou incestueux, à cause du goût de l'époque, n'était abordé qu'avec soin.⁵ Racine le représente chez Phèdre comme monstrueux et même bestial avec la mention du Minotaure dans l'aveu de Phèdre.⁶ Dans la même scène, elle admet enfin ses sentiments, pressant Hippolyte de la tuer, un "monstre affreux." (II.v.p.96) Son amour apparaît dans ce récit comme un poison, et plus tard Hippolyte atteste le dommage qu'il a fait: "Quel funeste poison/ L'amour a répandu sur toute sa maison!" (III.vi.p. 105) Il prend de même la qualité de l'adoration d'un dieu. Phèdre construit un temple à Vénus où elle l'implore de la guérir de sa passion, mais elle se rend compte qu'elle adore en réalité Hippolyte. (I.iii) Puisqu'Hippolyte

¹ Pommier, p. 188.

² Stone, pp. 17-18.

³ Vinaver, p. 15.

⁴ Kramer, pp. 163-164.

⁵ Schérer, p. 409.

⁶ Stone, pp. 40-41.

aime Aricie, et que Phèdre vit pour aimer plus longtemps, l'amour a reçu un rôle plus grand qui répond au goût pour les sujets d'amour.

Quelques changements viennent de la recherche de la vraisemblance. Les dieux ne mènent plus l'action. Leurs noms ne représentent plus que des sentiments ou une manière de vivre. Racine rend le voyage de Thésée moins surnaturel. Racine a trouvé dans Plutarque que ce voyage l'amène en Epire où se trouve la source de l'Achéron, pas aux enfers eux-mêmes. Il y est prisonnier, ce qui cause le bruit de sa mort. Chez Euripide, Thésée, que l'on ne croit pas mort, est seulement hors du pays. Racine justifie également son introduction d'Aricie, qu'il tire de Virgile.¹ Phèdre est rendue un peu chrétienne, donc plus croyable aux spectateurs. Elle redoute la mort, parce qu'elle y retrouvera son père, Minos, qui juge les morts. C'est lui qui symbolise la justice, comme pour les Chrétiens leur père céleste. On reconnaît le Dieu chrétien omniprésent qui voit tout dans la croyance de Phèdre à un ciel plein de Dieux et de ses aïeux qui la regardent.² Dans l'acte premier ce sont le père et la mère qui s'affligent de l'amour illégitime de Phèdre. (I.iii) Au cours de son aveu à Hippolyte, elle dit, "les dieux m'en sont témoins." (II.v.p.96) Se sentant encore plus perdue après avoir su son amour pour Aricie, elle se lamente, "Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux./ Où me cacher?" (IV.vi.p. 114) Cette tragédie est à la fois plus humaine et plus chrétienne que l'Hippolyte d'Euripide.

Celles d'entre les bienséances qui se rapportent à la morale ont aussi influencé la composition de Phèdre. On a vu que l'inceste et l'amour défendu ont leur place, mais qu'ils ne sont pas consommés. Racine

¹ Racine, III, 74.

² Kramer, p. 166.

s'accorde avec le canon de l'église selon lequel une veuve ne peut pas épouser le fils de son mari.¹ Il lui serait difficile néanmoins de représenter un Hippolyte tel qu'il est chez Euripide sans entendre des insinuations concernant l'homosexualité de ce personnage. Restées telles quelles, la froideur d'Hippolyte et sa haine des femmes apporteraient cette interprétation. L'étendue de la pratique de l'homosexualité à la cour a produit une sensibilité à ce sujet.²

Le bon goût et la morale exigent que le prince soit accusé du dessein et non du viol et que cette accusation ne soit pas représentée sur la scène. La calomnie a lieu entre les actes III et IV, puisque c'est quelque chose de bas qui porterait à la pensée l'idée d'un viol lui-même.³ La mort d'Hippolyte s'entend aussi avec les bienséances morales; il la mérite à cause de son amour faible pour Aricie.⁴ Phèdre mérite de même la sienne, qui n'est plus le résultat de la volonté divine. Dès qu'Hippolyte n'est plus un demi-dieu, c'est à cause de la lutte morale que Phèdre remporte la position de personnage principal. Le goût des leçons morales élargit ce conflit entre la passion et la volonté de sorte qu'il s'étend jusqu'à la fin de la tragédie.

En ce qui concerne l'organisation de sa pièce, Racine tient surtout à la simplicité. Il bannit le prologue et l'épilogue prononcés par les déesses parce qu'ils sont inutiles et extérieurs à son action qui

¹ Stone, p. 38.

² Pommier, pp. 186-187.

³ Pommier, p. 196.

⁴ Karl Maurer, "Racine und die Antike," Archiv, CLXLIII (1957), 30.

se fixe ainsi sur Phèdre seule.¹ Si les dieux ne mènent plus l'action, c'est la passion qui la dirige. Il s'agit du développement nécessaire d'un état d'âme déjà décidé avant le commencement par la nature des personnages.² Les changements dans la suite des scènes, tel que le suicide remis à la fin, facilitent ce développement. La libération de la mort de Thésée laisse épanouir le désir réprimé de la reine, et son retour approfondit son désespoir. Elle ne découvre l'existence d'une rivale qu'après l'éveil de ses espoirs au sujet d'Hippolyte, ce qui a le même effet. La vie prolongée de Phèdre permet un suicide plus fortement motivé, par le déshonneur et par la mort de ce qu'elle aime dont elle est responsable. Même les monologues nombreux ne sont pas descendus de la technique grecque, selon laquelle de longs récits décrivent la scène et exposent les thèmes importants. Chez Racine c'est l'émotion, la haine ou l'amour qu'un personnage ne peut plus retenir et qui le forcent à interrompre le dialogue.³ Ce procédé est évident dans l'aveu d'amour de Phèdre, où elle ne laisse pas parler Hippolyte, et dans les reproches de Thésée à son fils après la calomnie d'Oenone, par exemple. Euripide présente les intérêts de plusieurs personnages, mais Racine fait jouer trois ou quatre personnages étroitement liés. Tout tend vers le moment où le conflit entre eux aboutira à une crise, suivie nécessairement du dénouement.⁴ On peut ainsi conclure que dans Phèdre l'amour règne sur l'organisation, sur le caractère des personnages et sur le langage plus que dans toutes les autres tragédies grecques de Racine.

¹ Jourdain, pp. 152-153

² Vinaver, p. 11.

³ Jourdain, p. 163.

⁴ Kramer, p. 161.

CONCLUSION

Racine connaissait solidement dès l'enfance la langue et la littérature grecques, de manière qu'elles formaient une partie de sa façon de penser. Ayant choisi la Grèce comme sa "patrie d'élection", Racine n'a pas adapté les tragédies antiques, mais il s'est servi de cette base pour créer lui-même.¹ Après Ronsard et la renaissance, cependant, le public mondain s'était fatigué de la Grèce et du pédantisme. Bien qu'il fût un bourgeois, Racine écrivait pour ce public. Il était donc parmi les dramaturges classiques qui se tenaient entre les théoriciens dévoués à l'antiquité pure, et les mondains satisfaits de leur siècle.² L'étude des quatre tragédies grecques révèle plusieurs catégories importantes dans lesquelles Racine a fait des changements selon le goût de son temps.

Les personnages de Racine sont en général plus modernes, plus naturels que ceux d'Euripide. Les femmes, en particulier, tiennent l'autorité sur leur propre vie et se montrent plus sensées. La jeune Antigone dans les Phéniciennes d'Euripide perd de sa timidité virginale en devenant l'Antigone de Racine. Cette princesse-ci se comporte en adulte quand elle console sa mère, regarde les armées et raisonne avec ses frères. L'Andromaque de Racine est plus jeune que son double, mais cette jeunesse lui donne du pouvoir sur Pyrrhus, qui l'aime, quoiqu'elle soit esclave. Iphigénie est plus que la fille de Clytemnestre. Elle est assez habile pour sentir la jalousie d'Eriphile et la froideur d'Agamemnon,

¹ Kramer, p. 161.

² Peyre, p. 99.

et elle se décide sans hésitation à mourir. La femme procède d'une importance secondaire dans la Thébaïde au rôle principal dans Phèdre. Condamnée d'avance par les dieux chez Euripide, elle peut se sauver à tout moment chez Racine, mais elle se confesse et se tue de sa propre volonté.

Le caractère des personnages ne change pas au cours de la pièce. Racine a dû modifier Créon dans la Thébaïde pour le rendre méchant dès le début. Iphigénie reste fermement résolue à mourir, sans d'abord supplier son père. Racine a fait d'Hémon, qui n'a pas de rôle chez Euripide, de Pyrrhus, d'Achille et d'Hippolyte des amoureux. Le premier n'est pas très important, mais le dernier est engagé profondément dans l'action de Phèdre.

Le langage de Racine dans toutes ces tragédies est, selon les exigences du XVII^e siècle, plus raffiné que le langage d'Euripide. Le langage galant vient en partie de l'introduction d'un amant dans chacune des tragédies. Les femmes, de leur côté, se servent de plus en plus de la dissimulation comparable à celle des dames de la cour française. Antigone est coquette quand elle repousse Hémon, qui n'a passé un an dans l'armée de Polynice que pour lui plaire. Dans l'Andromaque d'Euripide, Hermione et Andromaque échangent des injures violentes, mais chez Racine, les deux rivales cachent leurs sentiments par des politesses. Eriphile cache à Iphigénie le plus longtemps possible son amour pour Achille en faisant semblant de ne pas comprendre ses reproches. La dissimulation de Phèdre fait partie de l'action de la tragédie. L'héroïne cache son amour pour Hippolyte à sa nourrice, puis le déguise en amour conjugal auprès d'Hippolyte. Elle laisse entendre qu'Hippolyte l'a offensée, sans

s'impliquer elle-même, et elle cause de cette façon la mort du fils de son mari.

Pour garder l'universalité de ses tragédies et pour respecter les goûts, Racine a supprimé des descriptions trop spécifiques d'Euripide. La vue horrible des yeux crevés d'OEdipe et des corps de Jocaste et ses fils, et les cadavres de Phèdre et d'Hippolyte est épargnée aux spectateurs de Racine. Les longues descriptions des guerriers sont absentes de la Thébaïde et Iphigénie. Les mœurs considérées comme barbares par les français n'ont pas de place non plus chez Racine. Parmi ces mœurs se trouveraient les coutumes du deuil, l'embrassement des morts et la répugnance d'Antigone à aller parmi les hommes dans les Phéniciennes. Clytemnestre a même honte de parler avec Achille dans Iphigénie. Le suicide d'Eriphile évite le sacrifice atroce d'Iphigénie et la mort violente inacceptable, puisque ce suicide causé par la honte est la seule sorte de mort violente qui ne blesse pas les spectateurs du XVIIe siècle.

Le rôle des dieux est diminué à cause de l'insistance sur la vraisemblance pendant ce siècle. Les passions humaines, par conséquent, dominent l'action plus que chez Euripide, et la portée des tragédies devient humaine. Dans l'Andromaque d'Euripide, la colère d'Apollon contre Neoptolème facilite les projets que forme Oreste de l'Assassiner. Les explications de la déesse Thétis terminent la pièce. Ces dieux sont absents de l'Andromaque de Racine, et on ne fait que quelques allusions à Diane dans son Iphigénie. La lutte entre Artémis et Aphrodite pour l'adoration d'Hippolyte, et la vengeance de celle-ci, sont remplacées dans Phèdre par la force des passions humaines, qui mènent l'action dans cette tragédie. Hippolyte, un demi-dieu chez Euripide, n'est qu'un homme

faillible chez Racine.

La sensibilité morale du public exigeait plusieurs changements dans les légendes grecques. La représentation d'Andromaque au début de son esclavage en Epire permet l'idée d'une pureté que l'Andromaque d'Euripide, qui a donné un fils à son ravisseur, n'a pas. La morale de l'héroïne de Racine ne veut pas qu'elle épouse Pyrrhus, à cause de sa dévotion éternelle à son unique mari, Hector. Cette Andromaque pure plaît mieux que la Grecque résignée à l'infidélité d'Hector et à son propre concubinage. Racine supprime dans Iphigénie l'histoire du meurtre du premier époux de Clytemnestre, et rend subtils les reproches à Hélène. Son Hippolyte amoureux n'a plus d'indications d'homosexualité et n'est accusé que de l'intention du viol. Racine ajoute l'amour coupable de ce prince et fait que cette passion justifie sa mort pour complaire au goût des leçons morales de son époque.

Racine introduit ou agrandit l'importance de l'amour dans ces quatre tragédies. Les spectateurs de cette époque préféraient les sujets d'amour, et ils ne supportaient l'antiquité que modernisée. Les modifications de Racine repondent à ce goût sans nuire à l'essence du mythe. Le rôle de l'amour entre Hémon et Antigone n'est pas de première importance dans la Thébaïde, mais il établit une orientation importante dans l'oeuvre racinienne. La nature de l'amour dans cette pièce est celle de l'intrigue, visible dans les ruses de Créon pour épouser Antigone. Le dessein de Créon de la voler à son propre fils suggère la liaison entre l'amour et la méchanceté dans les pièces à venir. Racine expose trois sortes d'amour dans Andromaque; c'est une faiblesse chez Pyrrhus, une vertu chez Andromaque et la jalousie chez Hermione. Cette jalousie existe dans la tragédie d'Euripide,

mais elle ressort de la fierté d'Hermione, pas d'une passion pour son mari.

HYPERBOREÏTE

Le côté vertueux de l'amour perd graduellement son importance, tandis que les deux autres thèmes continuent. L'amour entre Achille et Iphigénie a de la noblesse, mais la jalousie brûlante d'Eriphile a un plus grand effet sur l'action. L'amour innocent n'existe pas dans Phèdre; il n'y a que le crime. L'amour d'Hippolyte pour Aricie est une faiblesse coupable. Celui de Phèdre existe aussi chez Euripide, mais Racine ajoute à l'inceste un caractère monstrueux, et fait que cet amour coupable domine la pièce. La grande passion éternelle de Phèdre se manifeste au travers du mal. Racine introduit l'amour-passion dans chacune de ces tragédies, où c'est une passion de plus en plus mauvaise. Mais il gouverne l'action et le langage de telle façon qu'il ne choque pas ses spectateurs et qu'il ne viole pas les bienséances.

Wright, Roy L. Racine et la Grèce. Paris, 1904.

Wright, Roy. "Les tragédies mythologiques de Racine."

Revue de littérature comparée, XIV, 191 (1904), 161-172.

Wright, Roy. "Racine and the Greeks," French Review, XXXVI

1931, 15-26.

Wright, Roy. Qu'est-ce que le Classicisme. Paris, 1904.

Wright, Roy. Aspects de Racine. Paris, 1904.

Wright, Roy. Phèdre, notice et annotations par André Clément.

2 vols. Paris, 1904.

Schärer, Jacques. La Tragédie classique de France. Paris, 1904.

Wright, Roy L. Mythologie et Racine. Genève, 1904.

Wright, Roy L. Racine et la Grèce. Paris, 1904.

BIBLIOGRAPHIE

- Bray, René. La Formation de la Doctrine Classique en France.
Paris, 1951.
- Euripide. Hélène--Les Phéniciennes, trans. Henri Grégoire,
Louis Méridier. Paris, 1950, V.
- _____. Hippolyte--Andromaque--Hécube, trans. Louis Méridier.
2nd ed. Paris, 1956, II.
- Euripides. Rhesus, The Suppliant Women, Orestes, Iphigenia in
Aulis, eds. David Grene, Richmond Lattimore. Chicago,
1958, IV.
- Jasinski, René. Vers le Vrai Racine. Paris, 1958.
- Jourdain, Eleanor F. An Introduction to the French Classical Drama.
Oxford, 1912.
- Knight, Roy C. Racine et la Grèce. Paris, 1950.
- Kramer, C. "Les tragédies mythologiques de Racine,"
Neophilologus, XXV, iii (1940), 161-179.
- Maurer, Karl. "Racine und die Antike," Archiv, CLXLIII
(1957), 15-32.
- Peyre, Henri. Qu'est-ce que le Classicisme. Paris, n. d.
- Pommier, Jean. Aspects de Racine. Paris, 1954.
- Racine, Jean. Théâtre, Notice et annotations par Henri Clouard.
3 vols. Paris, n. d.
- Scherer, Jacques. La Dramaturgie classique en France. Paris, n. d.
- Stone, John A. Sophocles and Racine. Genève, 1964.
- Vinaver, Eugene. Racine et la Poésie Tragique. Paris. 1951.